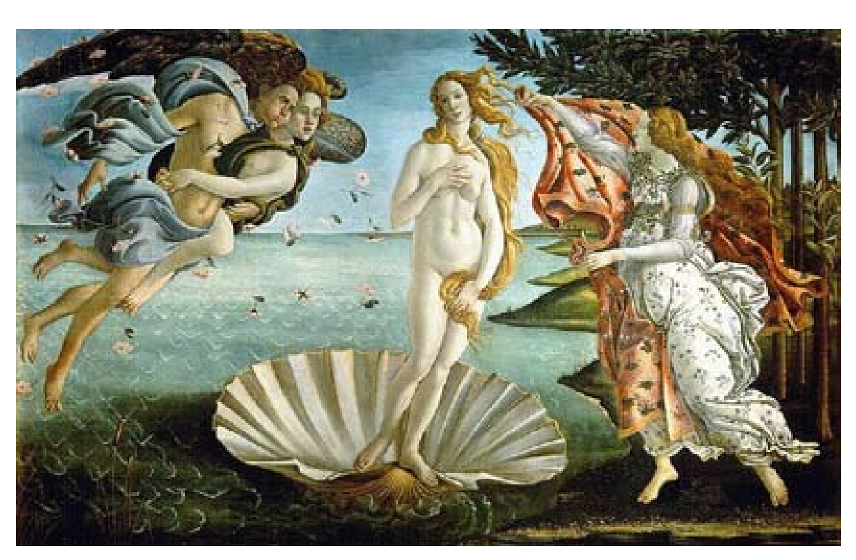
Didi-Huberman, Georges

Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad, traducción de Juana Salabert, Buenos Aires: Losada, 2005, 175 pp.

Georges Didi-Huberman (Saint-Etianne, 1953) es un historiador y filósofo del arte que actualmente dicta seminarios en la *École des hautes études en sciences sociales* de París. Es curador de algunas exposiciones y autor de una extensa bibliografía en la que desarrolla una teoría de la imagen y la historia del arte, basada en el pensamiento de autores como Aby Warburg, Walter Benjamin, George Bataille, Carl Einstein, entre otros.



Sandro Botticelli: *El nacimiento de Venus* (1484-1486). Uffizi, Florencia.
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli_Venus.jpg>

Venus rajada (*Ouvrir venus*) es la recopilación de una serie de conferencias dictadas en la *École des hautes études en sciences sociales*, en 1998. En este texto, Didi-Huberman construye una red de relaciones alrededor de *El nacimiento de Venus* (1484-1486) de Sandro Botticelli. A lo largo del libro, va guiándonos por una de las posibles rutas del rizoma de caminos que ha construido, para revelarnos la turbulenta realidad de la desnudez, del Renacimiento florentino y de la belleza.

Para Didi-Huberman, la Historia del arte se debe construir a partir de montajes anacrónicos, centrándose en las imágenes que se resisten a formar parte de un gran discurso cronológico al cual solo sirvan como ejemplos. Él plantea ver las imágenes como síntomas, como puertas de entrada a lo que está por debajo de estos discursos, a conexiones capaces de revelarnos no solo aspectos secretos del tiempo que creó esas imágenes, sino aspectos de nuestro propio presente.

El libro tiene seis capítulos: desnudez *ideal*, desnudez *impura*, desnudez *culpable*, *cruel*, *psíquica* y finalmente *abierta*. En cada uno de ellos, Didi-Huberman va *abriendo* poco a poco a la Venus de Botticelli. Desde lo más elevado (la desnudez ideal) hasta lo más terrenal y mundano (el deseo de abrirla, de herirla, de penetrarla), va despojándola de las capas protectoras con las que el estudio alturado de la Historia del arte la ha ido vistiendo.

Comienza a hacerlo criticando directamente a otro historiador: Kenneth Clark (1903-1983), quien en su libro *The Nude. A Study of Ideal Art* (Londres: John Murray, 1956), plantea que hay una clara diferencia entre *nude* y *nakedness*. Para Kenneth Clark, el *nude* es una forma elevada de desnudez, ante la cual el espectador no siente (o no debe sentir) un deseo carnal, sino solamente admiración por la belleza ideal; es una desnudez divina, inalcanzable. *Nakedness*, por el otro lado, es una desnudez terrenal que sí es objeto de deseo, que produce vergüenza y debe cubrirse. *Nakedness* es pornografía, *nude* es arte. Para Didi-Huberman, es necesario derribar este tipo de barreras, que solo pretenden aislar la experiencia de estar ante una imagen de la empatía y del deseo que sentimos al ver un cuerpo desnudo.

En los estudios sobre *El nacimiento de Venus*, se suele relacionar el cuadro con un poema de Poliziano escrito unos años después, también en la corte de los Medici. El poema narra el mito del nacimiento de Venus y usualmente los historiadores citan el segmento del poema en el que Venus emerge de las aguas y el ambiente se llena de alegría. Didi-Huberman propone centrarse en los versos anteriores, en los que Poliziano describe la escena de horror del órgano recién castrado de Urano, flotando en una mezcla de sangre, semen y espuma. Venus nace en el momento posterior al horror, y esto es perceptible en el cuadro. El viento, las olas del mar, el color grisáceo del cielo, el turbulento movimiento de los cabellos y ropajes… todos son indicadores de una tensión que no debe ser ignorada. *El nacimiento de Venus* es una imagen esencialmente impura que no debe ser simplificada. A Didi-Huberman le interesan estas relaciones de impureza y, a lo largo del libro, va entrando cada vez más en la relación del desnudo con la muerte y la crueldad.

Una de estas impurezas es, por ejemplo, la imposibilidad de aislar el desnudo del contexto católico en el que se encuentra. Si bien la pintura representa una escena de la mitología clásica, no debemos olvidar, por ejemplo, que Savonarola llega al poder en esa época y organiza una gran campaña contra los signos de lujuria y vanidad (como las pinturas de desnudos) y que Botticelli fue un fervoroso seguidor de sus sermones. Dentro del imaginario católico, la desnudez representa la humillación, el castigo, la vergüenza, incluso lo *asqueroso*. Didi-Huberman cita un texto medieval de Odón de



Sandro Botticelli: *Descubrimiento del cadáver de Holofernes* (1469-1470). Uffizi, Florencia. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_018.jpg>



Sandro Botticelli: *Historia de Nastagio degli Onesti*, panel II (1482-1483). Museo del Prado, Madrid. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nastagio_Degli_Onesti_II.jpg>

Cluny: "La belleza del cuerpo se halla por entero en la piel. En efecto si los hombres viesen lo que hay bajo la piel, (…) la mera vista de las mujeres les resultaría nauseabunda: esa gracia femenina no es más que saburra, sangre, humor, hiel (…) ¡cómo podemos desear estrechar entre nuestros brazos a un simple saco de excrementos!"[1]

La desnudez oculta lo desagradable, lo informe. En *El descubrimiento del cadáver de Holofernes* (1469-1470), Botticelli nos muestra un cuerpo desnudo y sensual, que se contrapone a la ausencia de la cabeza y la herida en el primer plano. El deseo es castigado mostrando lo que la piel oculta.

En este libro, Didi-Huberman le dedica todo un capítulo a la serie de cuatro tablas de la *Historia de Nastagio degli Onesti* (1483-1483). Esta serie, pintada por Botticelli para un dormitorio nupcial, representa un texto de Boccaccio que narra la historia de Nastagio, un joven que se adentra en el bosque con pensamientos suicidas, ya que es ignorado por la mujer que ama. Allí se encuentra con una escena fantasmal en la que un caballero caza a una joven (desnuda en las pinturas de Botticelli) y le arranca el corazón para dárselo de comer a sus perros. Nastagio, aterrado, recibe la explicación del caballero,

---

1 Citado en: Didi-Huberman, Georges, *Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad,* Buenos Aires: Losada, 2005, p. 73.

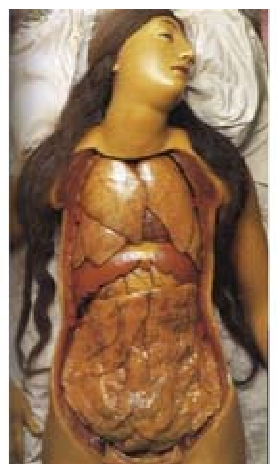
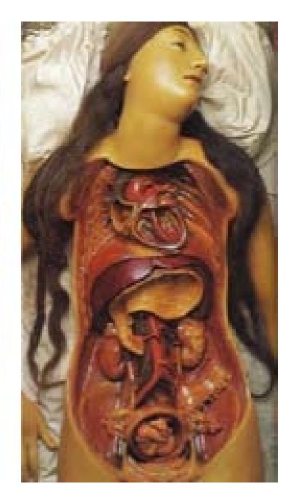
quien le dice que él y la joven están condenados a repetir la escena todos los días, él por suicidarse y ella por provocar el suicidio con su indiferencia. Nastagio decide organizar un banquete en el lugar de la aparición, y cuando esta irrumpe en la escena, no es solo su amada la que decide acceder al matrimonio, sino que todas las mujeres de Ravena se muestran más dispuestas a acceder a los deseos de los hombres.

Para Didi-Huberman, esta serie de pinturas está estructurada como la narración de un sueño, en la que emergen los más profundos deseos inconcientes. La horrorosa imagen de esta mujer desnuda siendo perseguida y descuartizada se repite una y otra vez en las tablas de Botticelli: "Es como si viéramos a San Jorge encarnizándose con la pobre princesa, en vez de matar al dragón. A menos que, insensible frente a la contradicción, el cuerpo desnudo de la joven sea el lugar del que hay que extirpar todos los dragones de nuestros deseos…"[2]. Según Didi-Huberman, esta mujer desnuda, esta "Venus *perpetuamente asesinada*" es la más radical transformación, la inversión más perversa, pero también la más pertinente de la "Venus *eternamente naciente* de los Uffizi"[3].

El desnudo aparece como espacio amenazante y amenazado, como víctima y victimario de nuestros deseos. Una de las últimas imágenes que Didi-Huberman cita es una escultura anatómica de Clemente Susini, también de la colección de los Medici: la *Venus de los médicos* (1781-1782). Es una escultura desarmable de cera teñida que representa una mujer desnuda, seductora, decorada con un collar de perlas y cabellos reales, que duerme sobre sábanas de seda y que tiene un vientre que se desmonta. Es una escultura que devela nuestros más profundos deseos en todo el horror que representan. La piel se levanta y expone ante nuestros ojos el "saco de excrementos" que rellena incluso el cuerpo más hermoso.

A través de un texto de Bataille, Didi-Huberman nos explica que "(…) la belleza importa en primer lugar por el hecho de que la fealdad no puede ser mancillada, y porque la esencia del erotismo es la mancilla. (…) Cuando mayor es la belleza, más profunda es la mancilla"[4]. La belleza nos atrae por la posibilidad misma

[2] *Ibid*., p. 99.
[3] *Ibid*., p. 79.
[4] *Ibid*., pp. 114-115.

Clemente Susini: *Venus de los médicos* (1781-1782). Museo Zoológico de la Specola, Florencia. <http://gradiva.over-blog.org/photo-320782-Clemente-Susini--V--nus-des-M--decins--XVIII----5_JPEG.html>

de su destrucción, por la violencia latente que lleva consigo. Didi-Huberman concluye que, luego de estar ante la Venus de Botticelli, es imposible pensar en un desnudo de otra forma que cargado de impurezas, de complejidades, de innumerables interpretaciones distintas pero relacionadas. Así, en un desnudo bello está el deseo de destruir esa belleza, está la culpa que genera este deseo y la amenaza desestabilizadora que produce su irrupción.

Iosu Aramburú Mantovani
Pontificia Universidad Católica del Perú